

LOS SENTIDOS DE LA PERCEPCIÓN EN DIECISIETE POEMAS DE JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Perception's Sentns in Seventeen Poems of Agustín Goytisoló

JORGE ANDRÉS COLMENARES MOLINA
UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA
jotacolmo@gmail.com

Resumen: En el presente texto se exponen las contribuciones que le brindan al campo de la multisensorialidad diecisiete poemas escritos por José Agustín Goytisoló, ordenadas alrededor de siete temas: la sinestesia, el amor, la ausencia, la muerte, la somatización, el miedo y la tortura. En lo que a mí respecta, mi interés por la multisensorialidad y en particular por este conjunto de poemas, está relacionado con mi carencia del sentido de la vista, razón que resulta ser un motivo poderoso para aventurarse en la búsqueda de palabras y expresiones que permitan mencionar el mundo que habitamos y con el que nos relacionamos.

Palabras clave: poesía, José Agustín Goytisoló, multisensorialidad

Abstract: Herein that give contributions to the field of multi-sensorial exposed seventeen poems by José Agustín Goytisoló, arranged around seven themes: synesthesia, love, absence, death, somatization, fear and torture. As for me, my interest in particular multisensoriality this collection of poems, is related to my lack of sense of sight, reason turns out to be a powerful motive to venture on finding words and expressions to mention the world we inhabit and with which we interact.

Keywords: poetry, José Agustin Goytisoló, Multisensoriality

Probablemente la razón que me llevó a interesarme en los sentidos de la percepción, sus aplicaciones y las palabras con las que podemos nombrar las sensaciones, es mi pérdida de la vista a la edad de dos años y medio. Este hecho se encuentra en la base del planteamiento que expondré a continuación, relacionado con ese amplio conjunto de investigaciones que ha sido denominado como multisensorialidad. El concepto multisensorialidad sirve para agrupar las teorías y las diversas prácticas que pueden desarrollarse con relación al uso de los sentidos de la percepción humana. En el campo de la multisensorialidad existen investigaciones y propuestas de aplicación de la percepción a las ciencias sociales, la educación, la salud y las artes.

Dentro del amplio conjunto de disciplinas que contiene el grupo de las artes, la poesía presta un servicio fundamental al proceso de construcción de las teorías y de las prácticas multisensoriales ayudando a estructurar un lenguaje que permita mencionar y, si se quiere, manipular las sensaciones, supliendo así las carencias que al respecto, al menos el castellano presenta.

Al respecto es importante señalar que las lenguas que pertenecen al tronco indoeuropeo no cuentan con un vocabulario lo suficientemente rico para expresar las sensaciones que captamos a través de la mayoría de nuestros sentidos perceptuales y que debido al destacado papel que ha jugado la imagen visual en lo que genéricamente denominamos civilización occidental, estas lenguas presentan un mayor número de términos para referirse a sensaciones como la cromática.

Si comparamos la cantidad de palabras que tenemos a nuestra disposición para mencionar los colores con aquellas que el castellano nos ofrece para hablar de la percepción gustativa, encontraremos que para referirnos únicamente al color verde, simplemente uno en medio de tantos otros colores, podemos ligar al sustantivo que lo nombra con diferentes objetos que presentan una determinada tonalidad de él: verde esmeralda, verde oliva, verde aguamarina, verde militar, verde loro, verde limón, verde pasto. Mientras que la inmensa gama de sabores que somos capaces de captar debe comprimirse en siete palabras: ácido, amargo, dulce, salado, picante, astringente y si aceptamos un préstamo del japonés, Umami, término que designa el sabor del Glutamato Monosódico.

Por supuesto, también se puede decir algo como sabe a pan o a gasolina y con ello referenciar una sensación y en ese caso, aunque la precisión no es equivalente a la lograda con la idea del verde esmeralda que ya está aceptada como noción concreta en el mundo de la pintura, es posible por medio de un relacionamiento entre dos objetos dar cuenta de la sensación vivida.

Considérese como ejemplo el siguiente fragmento de la novela *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez, donde se cuenta la actitud que Fermina Daza asumía respecto a la alimentación de su esposo Juvenal Urbino:

Si algo la mortificaba era la cadena perpetua de las comidas diarias. Pues no sólo tenían que estar a tiempo: tenían que ser perfectas, y tenían que ser justo lo que él quería comer sin preguntárselo. Si ella lo hacía alguna vez, como una de las tantas ceremonias inútiles del ritual doméstico, él ni siquiera levantaba la vista del periódico para contestar: “Cualquier cosa”. Lo decía de verdad, con su modo amable, porque no podía concebirse un marido menos despótico. Pero a la hora de comer no podía ser cualquier cosa, sino justo lo que él quería, y sin la mínima falla: que la carne no supiera a carne, que el pescado no supiera a pescado, que el cerdo no supiera a sarna, que el pollo no supiera a plumas. Aun cuando no era tiempo de espárragos había que encontrarlos a cualquier precio, para que él pudiera solazarse en el vapor de su propia orina fragante. No lo culpaba a él: culpaba a la vida. Pero él era un protagonista implacable de la vida. Bastaba el tropiezo de una duda para que apartara el plato en la mesa, diciendo: “Esta comida está hecha sin amor”. En ese sentido lograba estados fantásticos de inspiración. alguna vez probó apenas una tisana de manzanilla, y la devolvió con una sola frase: “Esta vaina sabe a ventana”. Tanto ella como las criadas se sorprendieron, porque nadie sabía de alguien que se hubiera bebido una ventana hervida, pero cuando probaron la tisana tratando de entender, entendieron: sabía a ventana. (2012: 262-263)

Es precisamente en esta alternativa de relacionamiento entre objetos y sensaciones, donde los diecisiete poemas escogidos para la elaboración del presente texto, escritos por José Agustín Goytisolo, ofrecen una opción para nombrar aquello que con frecuencia escapa al dominio del lenguaje y que, en cambio los sentidos de la percepción humana captan e incluso gozan, sin que ese disfrute se pueda mencionar con facilidad.

A continuación expongo cada una de estas contribuciones acompañadas del poema que las contiene, acudiendo en algunos casos al texto completo, especialmente cuando contiene una atmósfera integral que sirve a los fines del presente ensayo, y en otros únicamente al fragmento que resulta de interés para explicar la relación multisensorial que va a ser analizada.

Sinestesia

La sinestesia es un tipo de metáfora, que emplea las palabras utilizadas para referirse a un determinado sentido de la percepción para expresar sensaciones relacionadas con otro. Un ejemplo de sinestesia tomado del poema “Por rincones de ayer”, de José Agustín Goytisolo (2003: 235), es el verso: “entre la sombra amarga te buscaba”. La palabra “sombra” se refiere a un fenómeno causado por la luz y que, por tanto, es reconocido a través de la vista, mientras que, el adjetivo amargo califica una sensación gustativa. Así, el efecto de mencionar la sombra es amplificado por el hecho de calificarse a ésta con un adjetivo que nombra una sensación que en general, no resulta agradable.

Otra sinestesia, esta vez incluida en el poema “El oficio del poeta”, se refiere a la textura emanada de la luz que a su vez brota de las palabras:

Contemplar las palabras
sobre el papel escritas,
medirlas, sopesar
su cuerpo en el conjunto
del poema, y después,
igual que un artesano,
separarse a mirar
cómo la luz emerge
de la sutil textura. (2009: 145)

En estos versos existen referencias al tacto, la vista y la quinética, es decir, el sentido de la percepción que permite captar el peso de los objetos. Esta triple mención resulta aún más fascinante cuando señalamos que todos estos atributos se le asignan a las palabras, que pueden ser entendidas como objetos inmateriales y en consecuencia, imperceptibles, pero que por medio de su sonoridad, su poder evocativo y su ritmo se convierten en objetos sensoriales. Este poema nos recuerda este otro carácter del lenguaje: su faceta de objeto material.

La sensorialidad del amor

Los ocho poemas incluidos en este apartado describen circunstancias y relaciones que al ser expuestas en forma de una acción, permiten identificar el papel que juegan los sentidos de la percepción dentro de un sentimiento sobre el que tanta tinta ha corrido: el amor.

Habiendo aclarado esta intención, iniciaré poniendo como ejemplo sensorial, más exactamente auditivo, de un amor dolorido y nostálgico, un fragmento del poema “A ella y a ti os pregunto [Llora conmigo hermano]”:

—¿Sabéis que espero, a veces,
vuestra voz, y que tengo
los oídos tapados?
¿Sabéis
que niego el pie de vuestros pasos?

Pero no importa. vivo
sobre las ruinas. Amo.

Decidme, sí, decidme,
—aunque no pueda oírlo,
aunque nunca lo crea—. (2009: 46)

Estos versos plantean una negación desde el hecho de rehusarse a percibir. Ante el dolor, sencillamente el protagonista del poema tiene los oídos tapados a la voz de quienes le causan el malestar. Partamos de esta simple

forma de entender cómo un sentimiento, se transforma en una sensación o lo que es igual, como una percepción inmaterial se vuelve material.

Ahora, en un sentido distinto al anterior, en el poema “Saluda a su ausencia”, pueden resaltarse tres aportes multisensoriales: un concepto amplio de belleza, la evocación de un contacto que genera placer y un modo de acceder al vínculo existente entre el cuerpo y el entorno.

Noche de los amantes: la seducen
los momentos que vive. Ahora se mira,
acaricia su cuerpo muy despacio
mientras piensa por Dios que aún es hermosa.

Noche de los amantes; él se acerca,
la abraza por la espalda ante el espejo
y así enlazados van a la vidriera.
Puso la mano ahí: tacto y dulzura.

Noche de los amantes: ella observa
la ciudad ardiente y cree ver su casa
lejos entre otras muchas. Mueve un brazo
y saluda a su ausencia. Y se estremece. (2003: 325)

En él, encontramos una descripción sobre cómo se efectúa una especie de autoseducción, en la que ella, no sólo mira su imagen en el espejo, sino que además, apela al tacto para comprobar que aún es hermosa. Así, el poeta nos introduce en una noción más completa de la belleza en la que no basta con la información suministrada por los ojos, sino que la textura realiza un aporte al reconocimiento de la hermosura.

La siguiente descripción nos dice que él se acerca por la espalda, la abraza y pone su mano ahí, tacto y dulzura. De este modo, nos permite solidarizarnos con la sensación que, probablemente, hemos experimentado al ser abordados o abordadas por ese amplio territorio de fibras sensibles que es nuestro torso, introduciéndonos así en el campo del sentido háptico, es decir, el que se relaciona con el contacto físico.

Por otra parte nos otorga, a través de la expresión “TACTO Y DULZURA” (una sinestesia directa, es decir aquella que usa el vocabulario empleado para hablar de las sensaciones pertenecientes a un determinado sentido de la percepción para referirse a otro), para acercarnos al placer que suscita tocar, calificando una sensación táctil, con un adjetivo que se utiliza para hablar de una percepción gustativa, que en la mayoría de casos ocasiona deleite.

Por último, existe una referencia a un sentido de la percepción que es poco conocido, la propiocepción: cuando ella ve la ciudad ardiente y cree ver su casa, toma conciencia de no estar ahí, aunque a fuerza de mirarse en el espejo, anhela hallar su cuerpo en el horizonte que observa y que corresponde al lugar que cotidianamente habita y por esa razón saluda. Se trata de la sensación que sobre nuestra conciencia corporal

dejan los entornos en los que nos desenvolvemos y, por tanto, se convierten en una suerte de apéndice de nosotros mismos, al punto que el poeta nos finaliza su intervención afirmando “se estremece”, que es quizás la más clara manera como se manifiesta la propiopercepción.

En el poema “La noche le es propicia”, se evoca el encuentro de las manos con la piel y el cabello y a la vez de éstos con la lengua. En este sentido la descripción que nos suministra permite la libertad de rememorar la experiencia que cada lector haya tenido al entrar en contacto con estas sensaciones. Por otra parte, la expresión “teme que con el alba continúe su sed” convierte el anhelo sentido en una sensación que es eminentemente gustativa, pero que nombrada como lo está en el poema, transforma al cuerpo entero en aquello que capta el deseo de beber y al amante, en un líquido que es capaz de saciar.

Todo fue muy sencillo:
ocurrió que las manos
que ella amaba,
tomaron por sorpresa
su piel y sus cabellos;
que la lengua
descubrió su deleite.
¡Ah! detener el tiempo!
Aunque la historia
tan sólo ha comenzado
y sepa que la noche
le es propicia,
teme que con el alba
continúe su sed
igual que siempre.
Ahora el amor la invade
una vez más. ¡Oh tú
que estás bebiendo!
Apiádate de ella,
su garganta está seca,
ni hablar puede.
Pero escucha su herido,
respira la agonía
de un éxtasis y el ruego:
¡no te vayas, no, no te vayas.
¡Quiero beber yo! (2003: 326)

De manera muy similar, el poema “Así” alude al cabello y a las rodillas y de un modo sorprendente, representa una escena erótica completa sin necesidad de detallar lo sucedido. El poder de esta escenificación radica en la referencia al contacto táctil, que es suficiente para informarnos acerca de la apertura que los cuerpos implicados en ella se brindaron.

Algunas veces llego
presuroso, rodeo

tus rodillas, toco
tu pelo. ¡Ay Dios, quisiera
decirte tantas cosas!
Te compraré un pañuelo,
seré buen chico, haremos
un viaje...No sé,
no sé lo que me pasa.
Quiero morir así,
así en tus brazos. (2003: 94)

Los dos poemas que mencionaré a continuación, “Cuando todo suceda” y “Le obliga a que la mire”, resultan para mí, en mi condición de persona ciega, bastante reveladores, puesto que en ellos se cuenta cómo opera la mirada en el contexto de una relación amorosa. En el primero se narra cómo aparece la figura amada, de qué manera su presencia surge igual que el agua al romper contra la orilla y luego, al irse, el modo en que se pierde la silueta de esa misma forma querida en la lejanía.

Digo: comience el sendero a serpear
delante de la casa. Vuelva el día
vivido a transportarme
lejano entre los chopos.

Allí te esperaré.
Me anunciará tu paso el breve salto
de un pájaro en ese instante fresco y huidizo
que determina el vuelo,
y la hierba otra vez como una orilla
cederá poco a poco a tu presencia.

Te volveré a mirar, a sonreír
desde el borde del agua.
Sé lo que me dirás. Conozco el soplo
de tus labios mojados:
tardabas en llegar. Y luego un beso
repetido en el río.
De nuevo en pie siguiendo tu figura
regresaré a la casa lentamente
cuando todo suceda. (2009: 55)

En el segundo poema, “Le obliga a que la mire”, se trata de la contemplación, que en este caso es concentrada y sirve para reforzar la fascinación producida por el hecho de verse.

Es fruto agraz al paladar
y sedoso para los labios
que han conocido su contorno
y percibieron la afluencia.

Ella jugaba aquella noche
cautivada por la ternura
de una voz que a su decisión
sólo dijo: si tú lo quieres...

Ahora le obliga a que la mire,
para que vea lo que es suyo
y lo que luego ha de perder
cuando se aparte de sus ojos. (2009: 597)

Ambos poemas permiten al menos intuir, para quienes no vemos, que en el ejercicio de enfocar la mirada se produce un placer de orden distante que es la causa del origen de la fascinación por alguien y también, el refuerzo de ese encantamiento inicial.

El siguiente poema, “Tacto y aire fino”, posee la particularidad de evocar sensorialmente una situación sin emplear para ello ningún término que pretenda la descripción de una sensación específica. La expresión “llama contra llama”, revive por medio de la idea de la temperatura, la vitalidad emanada de las vivencias de los amantes que durante toda la noche, se repiten en sus acciones encendidas.

Toda la noche comenzaba todo,
toda la noche amor.
Toda la noche claridad y vehemencia,
toda la noche amor.
Toda la noche llama contra llama,
toda la noche amor.
Toda la noche fiesta en el espejo,
toda la noche amor.
Toda la noche amándose a sí misma
toda la noche amor.
Toda la noche tacto y aire fino,
toda la noche amor. (2009: 604)

A manera de conclusión de este apartado dedicado al amor sensorial, considérese el poema “Se oyen los pájaros”, que a mi juicio contiene el espectro más amplio de sensaciones perceptuales del conjunto seleccionado. Su riqueza se debe a que no sólo hace referencia AL papel jugado por los sentidos de quienes aman, sino que logra esta mención por medio de un riguroso constructo ambiental, donde el amanecer tiene un rol protagónico que se percibe a través de la vista (niebla y penumbra), del oído (silencio y pájaros), tacto (temblor), gusto (dulce ensueño, miel), olfato (jazmín).

El alba. Se oyen los pájaros
como perdidos en la niebla;
el silencio sube sus cantos
a la penumbra de la estancia.
El percibe un temblor muy tenue

que estremece la piel que ama
dulce en su ensueño. Muy despacio
la va cubriendo con la sábana
por evitar que se desvele.
Pero unos brazos le envolvían
y se ciñeron a su cuerpo:
eternidad fue aquí lisura
miel y jazmín. Mucho más tarde
aún se oía el cantar los pájaros. (1997: 22)

La ausencia y la multisensorialidad

¿Cómo se percibe sensorialmente la ausencia si se trata en sentido estricto de la no presencia de un objeto determinado? Los poemas “El aire huele a humo” y “Las fogatas”, encuentran en la sed y el humo, las referencias a ese ser que se ha marchado.

“El aire huele a humo”

¿Qué hará con la memoria
de esta noche tan clara
cuando todo termine?
¿Qué hacer si cae la sed
sabiendo que está lejos
la fuente en que bebía?

¿Qué hará de este deseo
de terminar mil veces
por volver a encontrarle?

¿Qué hacer cuando un mal aire
de tristeza la envuelva
igual que un maleficio?

¿Qué hará bajo el otoño
si el aire huele a humo
y a pólvora y a besos?

¿Qué hacer? ¿Qué hará? Preguntas
a un azar que ya tiene
las suertes repartidas. (2003: 333)

¿Qué clase de sensación genera el hecho de asociar la pólvora, el humo y los besos? Este tipo de referencias nos trasladan a un contexto que resulta fácil de ligar con la guerra y con otros elementos que plantean una partida definitiva: la muerte. ¿Cómo es una despedida con pólvora y con humo? Mencionar este par de sensaciones implica conducir a la imaginación hacia una forma de dolor acre que no alude a las lágrimas ni a la nostalgia, sino a

una resequedad que respalda la sed ya resaltada y una suerte de desolación que no sólo se refiere a la ausencia misma sino que el no estar de ese ser amado, afecta también al entorno y produce una permanencia de su presencia que se parece a los escombros de un incendio.

“Las fogatas [Alguna noche]”

Alguna noche —las fogatas eran
de dolor o de júbilo—
la casa te veía desertar.

Te abrías a una vida
distinta, a un mundo
alegre como los ojos de un dios:
voces mayores, fuegos de artificio,
inacabable noche de San Juan
en tu estancia vacía...

El tiempo se agrandaba en los rincones,
se detenía en torno al corazón,
mientras el estruendo proseguía,
lejos, lejos, quién sabe si real.

Después, todo más claro:
los sonidos pequeños, el crujido de un mueble,
la lluvia en el desván.

Nueva vida a las cosas, el alba aparecía,
y tú llegabas, amorosamente. (2009: 53)

Sobre la sed, que traciende el sentido del gusto e invade el cuerpo en su totalidad —a la que ya había abordado en el poema “La noche le es propicia”—, se le agrega aquí la noción de lejanía que nos conduce secretamente a una sensación de inmensidad solitaria que tal vez sea compatible con la idea que tenemos del desierto. Al unir la percepción de sed como expresión del anhelo incumplido, a conceptos como humo, pólvora y hogueras, la ausencia adquiere una concepción de incineración, de partida permanente e irreparable que puebla rincones donde quedan guardadas las huellas olfativas y sonoras, que en el caso del segundo poema, parece subsanarse con el retorno de quien se encontraba lejos.

Una percepción original de la muerte

De un modo semejante como sucede con el tema de la ausencia, la muerte parece difícil de asumir sensorialmente. Sin embargo, en el poema “Como la piel de un fruto”, el poeta nos acerca a una muerte fragante e iluminada que por la vía de la referencia a una fruta llena de vitalidad, se convierte en un perecer cargado de sabor y perfumes.

Como la piel de un fruto, suave
a la amenaza de los dientes,
iluminada, alegre casi,
ibas camino de la muerte.

La vida estaba en todas partes:
en tu cabello, sobre el césped,
sobre la tierra que añorabas,
sobre los chopos, por tu frente...

Todo pasó, tal un verano,
sobre tu carne pura y breve.
Como la piel de un fruto, jeras
tan olorosa y atrayente! (2003: 37)

En cambio, el poema “Donde tú no estuvieras”, acoge la decrepitud que emana de los cementerios: hierros oxidados que se palpan, sal, ceniza, silencio, flores. El uso del lenguaje aquí no traiciona llevándonos a pensar en los símbolos que representan la muerte sino que nos permite sentirla, de una forma que aproxima a percepciones que normalmente no se asocian con este concepto.

Dónde tú no estuvieras,
como en este recinto, cercada por la vida,
en cualquier paradero, conocido o distante,
leería tu nombre.

Aquí, cuando empezaste a vivir para el mármol,
cuando se abrió a la sombra tu cuerpo desgarrado,
pusieron una fecha: diecisiete de marzo. Y suspiraron
tranquilos, y rezaron por ti. Te concluyeron.

Alrededor de ti, de lo que fuiste,
en pozos similares, y en funestos estantes,
otros, sal o ceniza, te hacen imperceptible.

Lo miro todo, lo palpo todo:
hierros, urnas, altares,
una antigua vasija, retratos carcomidos por la lluvia,
citas sagradas, nombres,
anillos de latón, sucias coronas, horribles
poesías...
Quiero ser familiar con todo esto.

Pero tu nombre sigue aquí,
tu ausencia y tu recuerdo
siguen aquí.

¡Aquí!

donde tú no estarías,
si una hermosa mañana, con música de flores,
los dioses no te hubieran olvidado. (2003: 31)

Somatización, miedo y tortura

En el campo de la medicina es comúnmente aceptado que las emociones puedan causar enfermedades físicas. Sin embargo, el mecanismo de expresión de las emociones, son las palabras y la enfermedad física se manifiesta realmente cuando éstas se ven coartadas. Podemos imaginar una circunstancia en que alguien desea confesar algo y al no conseguirlo, comienza a sentir dolores de cabeza, ocasionados tal vez por largas noches de insomnio. El siguiente poema, “Palabras nunca dichas”, es un retrato preciso de un dolor causado por lo no dicho.

No sabía decirlas, no podía;
porque jamás las pronunciará antes,
juntas así.
La angustia la mataba,
imposible aguantar aquel anhelo
que era dolor cruel
de tan agudo.
Y las palabras nunca dichas
fueran el único remedio
en aquel trance
que alteraba su cuerpo:
de la piel, hasta lo más profundo.
Con voz rota ella pide:
¡oh tú, por caridad ayúdame
a decirte que... Palabras. (2003: 329)

Respecto al miedo, éste también tiene su representación sensorial en el poema “Esa flor instantánea”, expresada en la incertidumbre y la imposibilidad de conservar lo efímero. La imagen de una flor instantánea, sintetiza la relación entre lo poco duradero y lo imprevisible, comprimiéndola en un objeto que se puede captar por medio de los sentidos de la percepción.

Miedo a perderse ambos,
vivir el uno sin el otro:
miedo a estar alejados
en el viento de la niebla,
en los pasos del día,
en la luz del relámpago,
en cualquier parte. Miedo
que les hace abrazarse,
unirse en este aire
que ahora juntos respiran.
Y se buscan y se buscan

esa flor instantánea
que cuando se consigue
se deshace en un soplo
y hay que ir a encontrar otras
en el jardín umbrío.
Miedo; bendito miedo
que propicia el deseo
la agonía y el rapto,
de los que mueren juntos
y resucitan luego. (2009: 611)

Por último, la tortura, esa circunstancia en la que se involucra tan profundamente al cuerpo desde el acto de infligir dolor, está magistralmente retratada en el poema “Nadie está solo”, donde además el dolor que experimenta quien vive la tortura, se traslada al colectivo, conduciéndonos a sentir en nuestros cuerpos las aterradoras impresiones del suplicio a través del uso de un lenguaje multisensorial.

En este mismo instante
hay un hombre que sufre,
un hombre torturado
tan sólo por amar
la libertad. Ignoro
dónde vive, qué lengua
habla, de qué color
tiene la piel, cómo
se llama, pero
en este mismo instante,
cuando tus ojos leen
mi pequeño poema,
ese hombre existe, grita,
se puede oír su llanto
de animal acosado,
mientras muerde sus labios
para no denunciar
a los amigos. ¿Oyes?
Un hombre solo
grita maniatado, existe
en algún sitio. ¿He dicho solo?
¿No sientes, como yo,
el dolor de su cuerpo
repetido en el tuyo?
¿No te mana la sangre
bajo los golpes ciegos?
Nadie está solo. Ahora,
en este mismo instante,
también a ti y a mí
nos tienen maniatados. (2003: 106)

En conclusión, el placer y el dolor se encuentran abordados de un modo claro, eficiente y poderosamente evocador en los diecisiete poemas seleccionados de José Agustín Goytiso. En estos existen dos grandes formas de nombrar las PERCEPCIONES: la evocativa que, sin mencionar explícitamente, permite captar la impresión causada por una determinada situación Y la directa, donde se hace uso del lenguaje para señalar una percepción concreta. La aproximación a este conjunto de poemas permite comprender y emplear recursos que brinda el lenguaje y en este caso específico el castellano, para expresar las sensaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2012), *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá, Editorial Carvajal.
- GOYTISOLO José Agustín (1997), *Antología personal*. Barcelona, Lumen.
- _____ (2003), *Los poemas son mi orgullo*. Barcelona, Lumen.
- _____ (2009), *Poesía completa*. Carme Riera y Ramón García Mateos (eds.). Barcelona, Lumen.
- HARRISON, John (2004), *El extraño caso de la sinestesia*. México, Fondo de Cultura Económica.